الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر

الأستاذة الدكتورة: فايزة يخلف
كلية علوم الإعلام والاتصال
جامعة الجزائر

ملخص:

يتوخى هذا البحث الوقوف على بعض إشكالات النقد المعاصر والمتعلقة أساسا بتحديد الإطار المفاهيمي للأدب الالكتروني، أدواته الإبداعية الجديدة وانعكاساتها على البعد الجمالي الفني للواقعة الأدبية.

كما يحاول هذا المقال مساءلة نظرية التلقي في ظل التوظيف الفني لمعطيات الثورة المعرفية التكنولوجية، وما أفرزه التعالق بين الفعل الأدبي والمعطى التكنولوجي من مفاهيم جديدة للقارئ الحالي أو القارئ الحاضر في بيئة تكنولوجية بصرية.

نعيش اليوم تحولات دقيقة وسريعة، في مجالات الحياة جميعها، ومنها الاتصال والتواصل، بحيث أصبح التلكؤ في تبني وسائلها، والتمنع في مواكبتها معرفيا ومعلوماتيا يعني القطيعة والتخلف والانفصال عن العالم المعاصر وعن مجتمع المعلومات Knowledge Society الذي بدأ يسود بلا حدود، وينتشر في مختلف أرجاء العالم، وقد أحيت منظمة مراسلين بلا حدود والمنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة أول احتفال يوم الثاني عشر من مارس 2008 يوما عالميا لحرية التعبير وديمقراطية الثقافة، في الشبكة العنكبوتية« World Wide Web».

تعتبر الإنترنت من مطايا هذا المجتمع المؤلل، وأكثرها جدوى، فهي بالفعل وسيلة اتصال ومكتبة افتراضية منوعة، تؤمن سبل الوصول إلى مصادر المعلومات، على مدار الساعة، وتختزل الوقت وتخترق الحدود وتقلص المسافات، وهو ما أسماه هارفي Harvey بظاهرة الاختزال السريع لبعدي الزمان والمكان، ولا غرو، فقد أصبح بإمكان الباحث في المعرفة والأدب، بالوسيلة الإلكترونية، الوصول إلى أبعد مكتبة في العالم، عبر هذه النافذة الزجاجية، والبحث في مواقعها المتوفرة، عن المواضيع المطلوبة، أو الاتصال بالأدباء والنقاد والباحثين الذي يحتاج إلى التواصل معهم، سيرا وإبداعات، ونقودا

ودراسات، وعلى هذا النحو أصبحت المواقع الأدبية الإلكترونية في جلها بمثابة سوق ثقافية، لا تغلق أبوابها، ولا تبتغي من رأسمالها وجهد سدنتها إلا الترويج لبضاعتها واكتساب رضى الجمهور عنها، على أمل أن يعود لارتياد نوافذها وتصفح موادها، وهكذا اتسع حقل الاستغلال الأدبي والتوظيف الفني لمعطيات الثورة المعرفية والتكنولوجية فاسحا المجال لحصاد النظرية النقدية المعاصرة التي أعادت مساءلة قضايا جوهرية في الميديا وبصمتها على النص الأدبي، من هذه القضايا نذكر الإطار المفاهيمي للأدب الإلكتروني، جماليات التفاعل في الخطاب الأدبي والأبعاد المغايرة لمسألة التلقي في ضوء المنهجية البنيوية الحديثة.

1- محاولات تنظيرية للتعريف بالأدب الإلكتروني:

في سياق تصنيف أدوات النقل والتوصيل، يتجلى مفهوم الأدب الإلكتروني، مفهوما دلاليا على طريقة تسجيل الأدب وتوصيله إلى الملتقى، عند أي نقطة واقعة على الخط البياني الواصل، بين قطبي المتحقق الملموس والافتراضي المنظور في كتابة النص وتخريجه(1)، وابسط أحوال تسجيل النص ونقله، بالوسائط الإلكترونية تتمثل في استخدام الحاسوب أداة رقم وتحرير وتنسيق للنص(2) واعقدها استخدام وسائطيات برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة، في عملية الرقم والتوثيق والتوصيل، وهو ما يطلق عليها تجاوزا مفهوم" الأدب التفاعلي"، الذي هو في الحقيقة تبيان لحالة التوصيل، أو في أحسن الأحوال وصف لأداة التوصيل وليس صفة للمادة المحمولة، مما يجعل البعض يسم هذه الحالة" بالحالة التفاعلية لنقل النص الأدبي"، أو" النص المُفعّل" وليس" النص التفاعلي"(3)، وكذلك الحال مع مفهوم" الإلكتروني" إذ ليس هو إلا تبيان لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا بوسيلة إلكترونية، وبهذا يظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للملتقى ومضامينها.

كما يجدر التنويه أيضا، بأن القسط المنقول من الأدب، بالوسيلة الإلكترونية أو الرقمية Digital لا يزال هو الأيسر كمّا والأقل تمثيلا، لأن علاقة الكتابة العربية بتقنية المعلومات لا تزال متعثرة، مما يوجب التروي والتريث وتهدئة الروع، في النفوس، عند استقبال أي جديد وإن بهر. ومع ذلك يتوجب التمييز بين هذا النص الأدبي المثرى بالوسائطيات الإلكترونية وبين فن" الخيال العلمي" الأدبي« Science-fiction» الذي يتخذ من الإنجازات العلمية المستقبلية موضوعا له(4).

يمكننا، إلى حد ما، وبقدر معقول من التجاوز في تعريف المفاهيم، اعتبار هذا " الأدب التفاعلي" الكترنة أداتية لتعويض تغييب الأداة الحكواتية أو الحداثية في نقل النص، بصورته المادية الأصيلة المباشرة، بالصوت المسموع والتصوير بالحركات الجسدية، وتعبيرات الوجه، قبل تسجيله على الورق، ليقرأ قراءة صامتة أو جهرية قد تصحبها الحركات الجسدية البشرية الطبيعية وأصوات الآلات الموسيقية(5)، ومع ذلك يبقى الأدب هو النص، دون سواه. وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني، وليست عنصرا من مكونات النص الأدبي.

إن هوية الأدب الإلكتروني، بهذا المعنى، تكمن في المزج بين الواقعي والافتراضي/ الرقمي، وهكذا يخلق هذا الأدب خصائص شخوصه، وعوالمهم... وربما إبراز مشاعر وايهامات أكثر تأثيرا عما هي عليه في الأدب الورقي، بفضل الصورة والعناصر المضافة إلى الكلمة.

من هنا، فإن تعالق العناصر التكنلوجية والكون الرقمي المذهل بالواقعة الفنية الأدبية قد أبان عن اتساع واضح في الرقعة المفهومية للأدب الإلكتروني. ويمكن في هذا السياق عرض تعريفات مبدئية قدمتها الناقدة" فاطمة البريكي" للمصطلحات التي شاعت بتوظيف جهاز الحاسوب، للتميز بينها، ولتوضيح أوجه اختلافها عن بعضها، وهو ما أفضى إلى المحددات المفاهيمية التالية(6):

أ- **الأدب الرقمي:** هو الأدب الذي يُقَدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية(0/ 1) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها.

ب- **الأدب السمعي والبصري:** هو الذي يدعمه مؤلفه بالصوت والصورة والرسوم التي تمثل الكلمات، بحيث لا يُقرأ النص فقط، وإنما يُسمع ويُشاهد أيضا، مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له أيضا. ويمكن أن نجد أدبا سمعيا فقط، وهو الذي يوظف الصوت فقط، وأدبا بصريا، ذلك الذي يستخدم الصورة فقط.

ج- **أما الأدب التفاعلي:** فهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع Hypertext، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد

عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة.

ويجب التنويه في هذا المقام إلى أن ديمقراطية الثقافة وحرية التعبير في منتديات الانترنت Forum سبقتها في الثقافة العربية، منذ عصورها المبكرة، حرية المنتديات في أسواق عكاظ وذي المجنة والمجاز والجسر التي كانت أوضح معالم في الإبداع وأرسخ منهجية في النقد واحترام حقوق الآخر. وما أندية اليوم الالكترونية في الفضاء العربي إلا أسواق فكرية وأدبية غضة العود، تستمد تجربتها الفكرية الشابة، في ممارسة حريتها وسلوكياتها، بشكل عام، من قيم التراث العربي، في عصر أصبحت المعرفة المكتسبة بالوسائطيات التكنولوجية، تشكل فيه محورا للإبداع الإنساني.(7)

وقد أدى لقاء الأدب بالتكنولوجيا المعلوماتية إلى إنتاج عدة مفاهيم مزجية أو تركيبية مثل مفهوم" التكنوأدب" أو" أدب النص المترابط" أو" النص الأعلى" أو" النص الفائق" أو" الأدب الالكتروني" أو" الأدب الشبكي" أو" الأدب الرقمي"، كما قدمه تارة نظريا الكاتب محمد سناجلة على أنه" واقعية رقمية" وتارة أخرى عمليا في روايته الالكترونية" ظلال الواحد" سنة 2001، التي وصفها بأدب الواقعية الرقمية، وجنسها على أنها رقمية أولا، ثم واقعية ثانيا، وكلها مفاهيم ترادف مفهوم Electronic literature، وهو صيغة فنية متشعبة فسيحة الجوانب تضم النص المكتوب وملحقاته التأثيرية، لإحاطته بمظهر تركيبي يقوم على مبدأ الروابط الناشطة Links، التي تسمح بالتنقل والانتقاء في ثنايا المظهر الجديد، مما أدى بالكثير إلى تسميته بالأدب التفاعلي Interactive literature الذي عرّفه الناقد" سعيد يقطين" بأنه:" مجموع الإبداعات(والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي".(8)

كل هذه الأنواع من الأدب، يمكن أن نفصل بينها بسهولة، وأن نصنفها إلى أنواع تقليدية وأخرى تجديدية، فالأدب الذي لا يمثل إلا نسخة إلكترونية في مقابل النسخة الورقية للعمل نفسه أصبح نمطا تقليديا وكلاسيكيا من أنماط النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط التكنولوجي وكذلك الحال مع الأدب السمعي البصري، الذي يكتفي بتوظيف المعطيات السمعية والبصرية، من صوت وصورة، ثابتة ومتحركة، دون أن يترك مساحة للمتلقي كي يقوم بأي إجراء تفاعلي مع النص. والمواد السمعية والبصرية الموجودة فيه لا

تقدم أكثر من توضيح أو دعم أو تأكيد للفكرة النصية التي يريدها المبدع، والموجودة في العمل كتابة، في حين يجب على المتلقي استقبال تلك الفكرة المكتوبة نصيا، وقبول تأكيداتها السمعية والبصرية التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه أكثر، دون أن يعي كل منهما أن هذا قد يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها.(9)

أما النوع التجديدي فهو ما اصطلح على تسميته بـــ" الأدب التفاعلي"، وهو الذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع– النص– المتلقي) والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيا، ولا مكتملا، إنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة(10).

وفي هذا النوع من أنواع النصوص الجديدة، يمكن الإشارة إلى عدد من الخصائص:

أ– يعد آخر ما وصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي.

ب– فرض الوسيط التكنولوجي(لتعدد إمكانياته) العديد من السبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار(مزيج بين الكلمة وعناصر أخرى)(11).

2– سلطة الصورة وجماليات التفاعل في الخطاب الأدبي:

إن الروائي في المبدع الرقمي لم يعد مبدعا خالصا(قاص أو روائي أو شاعر فقط) بمعنى يجب أن تتوفر فيه مواهب أخرى كتقنيات الإخراج السينمائي وكذلك مهارة الأدوات التقنية... هذا أفضل وإن لم تتوافر به تلك الخبرات، يمكن الاستعانة بفني قادر على إنجاز ما يتخيله وعلى تحويل كلماته إلى صور.

في الفصل المعنون بـــ" اللغة في رواية الواقعية الرقمية" للكاتب محمد سناجلة يقول:" أنه في اللغة المستخدمة في كتابة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة نفسها أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت= 1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني،

فحجم الرواية يجب أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر(12).

إن ما سبق يعني أن على الروائي نفسه أن يتغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـــ HTML أو ما يعرف بالرقمنة Digitalization على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فنيات التنشيط Animation(13).

إن تداخل الفعل الكتابي بالمعطى التكنولوجي، قد أثار الكثير من النقد، خاصة عندما يتعلق الأمر بجماليات التصوير في الشعر، وهكذا فإذا كان النص التفاعلي لا يستكمل ولا نراه مُفعّلا، إلا بإضافة المؤثرات الصوتية والتصويرية إلى نص شعري، فإن هذا الأخير كاد في زمن ما من تاريخه، يحقق ذلك دون يضاف إليه أي من تلك المؤثرات، التي تنتمي إلى فنون إبداعية أخرى(14)، نعم فقد نجح إلى حد بعيد في تحقيق ذلك بالكلمة وحدها، شعراء مثل امرئ القيس وذي الرُّمة والبحتري وإبن الرومي في تصويرهم حركات الحيوان والنبات والإنسان، دون الخروج على مفهوم الشعر: جمالية ورسالة، باعتباره فن الكلمة الحبلى بموسيقاها هي، وصورتها، ومهمتها هي دون استيراد أي من هذه العناصر، من فن آخر، حتى لو بررت لها أزمة من أزمات النقد ذلك.

وسيان سمينا هذا النص تفاعليا أو مُفعّلا، فهل هو نص يتميز بخصائص تميزه عما سواه من أمثال، وبخاصة قبل إدخال الوسائطيات عليه، وإن كان ذلك كذلك، فما هي تلك الخصائص؟ فالنص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الالكترونية، لأنها ستكون بمثابة أطراف صناعية، فيها من الإعاقة لحركته، أكثر من الحركة ذاتها مهما حُمِلت.

وفي هذا السياق يرى المنظر النقدي جادمر Paul Guadmar في مؤلفه" تجلي الجميل" أن أزمة النقد تكمن في افتقادنا اليوم القدرة على فهم الدور التاريخي الذي قام به الفن في الماضي، وعدم قيام فننا المعاصر بدور تاريخي في عالمنا، أو عجزنا نحن، عن فهم أن له دورا تاريخيا في هذا العالم، الذي هو عالمنا، بعد أن افتقدنا القدرة على فهم

ماهية الفن وتفسيره، واغتربنا جماليا عنه، ونسينا أن الوعي الجمالي بالفن يأتي دائما ثانويا بالنسبة لدعوى الحقيقة، التي تنبثق من العمل الفني ذاته، لتجعله يبدع في قول شيئا ما، لأشخاص يعيشون في عالم واحد مشترك(15).

فمفهوم الشعر التفاعلي، في رأينا المتواضع، مبالغ فيه إلى حد ما، إذ أن النص المصحوب بريشة الآخر، وموسيقى الآخر أو صوته، هو إبداع مركب من ثلاثة فنون أو أكثر، لثلاثة مبدعين أو أكثر، يفقد النص فيه قدرا من خصائصه التعبيرية الذاتية، وكذلك الحال مع النص الذي يُحمل إلى الشاشة ليصبح شريطا معروضا أو مسموعا، بإضافة مؤثرات إليه، ليست هي من مكوناته البنيوية(16)، أما إن كان ذلك الإبداع المركب من صنع صانع واحد، فقلما يبلغ غايته الفنية المرجوة، لصعوبة توفر ملكات الإبداع الثلاث، توفرا حقيقيا، بالمستوى نفسه، في شخص واحد، إذ أجمع أدباء مثل جبران وكنفاني، في أعمال لهم، بين كتابة النص ورسم اللوحات، ولكن الأول كان على الدوام وبلا جدال، هو الأساس والأصل، تتحقق مشاركة متلقي النص بالقراءة والتمتع والتحليل والنقد، وهو نشاط يحدث خارج النص، ولا يصح له تصوير أو تغيير في بنيته، بالإضافة إليه أو الإجتزاء منه، لأن العمل الإبداعي أمانة وحرمة يدعها المبدع، عند اكتمالها أمانة لدى المتلقي، والأمانة لا تمس ولا تستخدم ولا تحرف ولا تستبدل(17).

بل، ويذهب بعض النقاد(18) إلى ما هو أبعد من ذلك، بالتساؤل إذا كانت الوسيلة التفاعلية الالكترونية، تبتغي بالوسائطيات الاصطناعية، إيصال أمر للمتلقي، يعجز النص وحده عن إيصاله، فكيف سينقل لنا الحاسوب بالمقابل، مهما تعددت المؤثرات السمعية والبصرية التي يستعملها، الحالة النفسية الفروسية السامية التي يقدمها لنا، بشحناتها الروحية والخلقية، شِعر كشِعر عنترة مثلاً، في وصفه جروح جواده الجسدية وقروحه النفسية، في ساحة الوغى، أو وصفه طيف حبيبته في الساحة ذاتها؟

ويكاد يجزم أغلب النقاد، على أن هذا الحاسوب، أو هذا العالم الافتراضي من الألياف الزجاجية، سيظل، حتى في المستقبل المنظور، مهما شُحِذ ذكاؤه، وجُمِعت تلك المؤثرات التي ينتجها، دون مستوى أداء تلك المهمة التي أدتها قريحة عنترة، بالكلمة وحدها، محملة بالمحتويات الثقافية والدلالات الشعورية الذاتية النابضة(19).

ولا غرو، فقبل الكتابة الالكترونية العالمية بسنوات، طرح الناقد العربي أنطوان المقدسي في الدورة التاسعة لمؤتمر الأدباء العرب، بتونس، سنة 1973، فكرة استخدام

التكنولوجيا في إذكاء إرادة الشهرة، وبشهرة الإرادة، في جسد الكلمة الذي فقد حرارته أو كاد يفقدها، في هذا الزمن الذي يقصينا شيئا فشيئا عن الروح وكنوزها الإبداعية التي أغنت الصورة الفنية المتحركة، بالكلمة وحدها، وقد أُذكيت فيها شهوة الإرادة وإرادة الشهوة، بأنفاس الإنسان البيولوجية وإرادته النفسية، كما في وصف امرئ القيس جواده وليله، والبحتري ايوان كسرى، وابن الرومي الخباز والأحدب، لتتجلى العبقرية الروحية والكفاءة البيولوجية في وصف بشار الأعمى للمحسوسات المادية وصفا يشهد بعجز التكنولوجيا كصنعة بشرية توصيلية عن منافسة الروح التي هي من عند الله(20).

وإذا كانت محاسن الأداة التكنولوجية الجديدة تكمن في قدرتها على إنتاج لمسات فنية تضفي طابعا جماليا على المنتج الأدبي، فإن هناك من بين صفوف الأدباء من استطاع التعامل مع الورق(والكتابة عموما) بوصفه أداة جيدة، يمكن أن توظف في النص الأدبي لإبداع شكل آخر مختلف من النصوص، غير مألوف ولا معروف، يمثل نتاجا متناسبا مع الأداة الجديدة التي عرفتها البشرية ولم يحسن الأدباء استثمارها إلا لأداء وظيفة تقليدية، وكانت النظرة المغايرة للبعض تجاه الورق، باعتبار الورق أداة إبداعية، وليس حافظة للإبداع فقط. وهو ما قال به" بكري شيخ أمين" في كتابه" البلاغة العربية في ثوبها الجديد"، وهو ما أطلق عليه مصطلح" الشعر الهندسي"(21)، وهو مصطلح يحاول به واضعه أن يشمل عددا من المصطلحات السابقة" الشعر الشجري"، و" الشعر الدائري".. وغير ذلك. في هذا النمط من النصوص الشعرية(الأدبية) يقوم الشاعر بالرسم بالكلمات، فينتج قصيدة على شكل مربع، أو دائرة، أو وردة، أو شجرة، أو غير ذلك، وهو بهذا يستثمر الورق كأداة لينتج نصا لا يقدم الكلمة فقط، بل الكلمة والشكل معا، سواء كان دور الشكل جوهريا في النص، أو شكليا فقط(22).

وهناك محاولات في مجال القصة والرواية لتوظيف تلك الفكرة، قدم القاص" جمال الغيطاني" بمصر في إحدى قصصه القصيرة(مجموعة قصص شاب عاش أكثر من ألف عام) رسما مماثلا للبطاقة الشخصية وبها بيانات(الشخصية القصصية)، مكتفيا بها عن الطريقة السردية التقليدية(23). كما شكل الروائي" محمود الحلواني" أشكالا متنوعة بالكلمات في إحدى رواياته، للسبب نفسه وللفكرة ذاتها..... ثم وظف البعض الكومبيوتر ومعطياته بذات المفهوم في القصة والرواية(المكتوبة والمحفوظة ورقيا)، وهو ما بدا في رواية" أبناء الديمقراطية" للروائي" ياسر شعبان" يقوم بنائها أصلا على ملامح المعطى

التكنولوجي الجديد (الكمبيوتر) وإمكاناته، من خلال رسائل البريد الإلكتروني التي تحرك الأحداث بل تتضمنها(24).

تلك المحاولات رحب بها النقد المتطلع إلى روح التجديد، بينما استهجنها البعض الآخر ووسمها بالافتعال والتكلف، وخلوها من روح الإبداع المندفعة الحية(25) ناهيك عن إشكالية هيمنة ثقافة المظهر والشكل والإبهار والاستعراض على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة والعمق، حيث تتحول الجماليات الفنية إلى واقع بدلا عن ان تعكس الواقع(26).

وكما شكلت التكنولوجيا الجديدة مبدعا مختلفا، يجب أن نتفهم أنها تشكل المتلقي المختلف، القادر على الإضافة والقيام بالدور الإيجابي في بناء النص.

3– الفعل القرائي... ومقولات اتساع الرقعة التأويلية:

يجمع النقاد المعاصرون على أن لتكنولوجيا المعلومات الدور الثري في تنشيط الفعالية القرائية، فعالية الذائقة النقدية على وجه التحديد، للعمل الفني، اذ أمدت الملتقى بطرائق متعددة تدعم مكاشفة الأعمال، ووسائل داعمة لملكة الذائقة التي تنأى عن المثول أمام البنية الفوقية للنص. تلك التي وسمها تشومسكي Chomsky بالسطحية وأنها بنية مضللة Misleading وغير دالة Unformative(27) حيث تقف منها– على سبيل المثال– آليات الطباعة إلى جانب مستجدات الإخراج المعلوماتي في موقف يحظى بالاشتغال المتواصل على ما قد يطرح من استفسار متقد لإيجابية الفعل القرائي واتساع الرقعة التأويلية في تبدلاتها المستمرة.

لقد أدى تبدل أعراف التلقي– في إطار النظرية النقدية المعاصرة– إلى صعوبة الحديث عن(كل) النص وفق إجراءات المناهج النقدية الحديثة. حيث أصبح المتلقي يسهم في بناء المنتج الأدبي، ليقدم بذلك نصا حيويا تتحقق فيه روح التفاعل، بين عناصر العملية الإبداعية، وهو ما يعبر عن هذا العصر خير تعبير، لأنه قائم على التفاعلية.

ولأن واقع الأدب في العالم عموما، وفي العالم العربي خصوصا، يشير إلى أن الإبداع الأدبي يعاني من حالة إعراض شبه عامة من قبل الجمهور المتلقي، وذلك نتيجة لعوامل عدة، لعل أهمها توافر الكثير من الملهيات الأخرى الأكثر جاذبية للناس على اختلاف ميولهم وأهوائهم، وانشغالهم بأمور الحياة والمشاكل الاجتماعية، وعدم توافر الوقت الكافي للاطلاع على المنتج الأدبي الذي لم يعد متواكبا– في نظر الكثيرين– مع

العصر، والذي لا يزال يتوسل الطرق التقليدية في الوصول إلى جمهوره. وقد أدرك كثير من المبدعين هذا الأمر، وشعروا بالحجم الحقيقي للفجوة الحاصلة بينهم وبين المتلقي، ورأوا أنهم يتحدثون في واد، والمتلقي في واد آخر، لذلك أصرّ بعض المبدعين على اللجوء إلى الطرق التي من شأنها تقليص هذه الفجوة، ومد جسور التواصل مجددا بينهم وبين المتلقي، وهو الأمر الذي يحتاج اليوم إلى توافر الكثير من عناصر الجذب واللمسات الفنية في النص الأدبي كي يُقبل عليه، فكان توظيف التكنولوجيا هو أفضل طريقة لجذب المتلقي المعاصر، شديد الألفة بها، والتكيف معها.

ويمكن في هذا السياق، الاستشهاد بكلمات وتجارب بعض رواد الأدب التفاعلي في الغرب.

قال" روبرت كاندل"Robert Candel: وهو رائد الشعر التفاعلي، إنه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيا، في الصحف والمجلات، لم تكن تلقى إقبالا يذكر من الجمهور، وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، ولكنه بعد أن بدأ ينشر نصوصه إلكترونيا، أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه، وأخذ هذا العدد يتزايد بعد أن غير من أدواته الإبداعية، وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجية جزءا أساسيا من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها دون أن تفقد هذه النصوص قدرا من قيمتها ومعانيها(28).

أما بوبي ربيد Boby Rabid، وهو واحد من الذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من العمر، فيقول إنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة الإنترنت لم يكن يتلقى إلا ردودا قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع فصول الرواية يتزايد، وأخذ في التزايد حتى انه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه(29)، ولكن له دلالة إيجابية واضحة، وهي أن الإقبال الجماهيري على النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني، والتي تعتمد على تفعيل دور المتلقي من خلال الأدوات التكنولوجية الموظفة فيها تستطيع استقطاب عدد أكبر من المتلقين، وأن

إجراء مقارنة بينها وبين النصوص الورقية، أو حتى النصوص السمعية والبصرية لن تكون نتائجه إلا في صالح النصوص التفاعلية(30).

إن هذا الوعي النقدي المعاضد، يؤكد أن الممارسة التحليلية للنص الإلكتروني ليست منحصرة في طابع أحادي القطب، يختزل أدواته في الإجابة عن سؤال(عما نعبر؟)، وإنما هو توجه بحثي يتوخى الإجابة عن سؤال(كيف نعبر؟) أيضا ويسلط بذلك الضوء على إكتظاظ النص بحشود الدلائل الواقعية وعلى كيفية إنتاجها في آن واحد.

لذا كان لدراسة رولان بارث Roland Barthes وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وأمبرتو إيكو Emberto Eco وجرار جنيت Gerard Genette... وغيرهم– كان لها أثر كبير في الوقوف على هذه التبدلات الفارقة، وكذلك رد الاعتبار للقارئ على حساب الذات المنشئة للنص، وسابق دعاوي النقاد عن(معنى النص) واشتغاله الداخلي، ففاعلية القراءة تبتعد بالنص عن أحادية التفسير وتكسبه أدبيته، بل تمنحه طاقات إنتاجية تحيله من دال إلى مدلول قائم بفضائه وتشكيله، أو بنيته الكلية، السطحية والعميقة، وتثبت من زاوية مغايرة مدى ما تحصلت عليه الذات المتلقية من خبرة في تعاملها مع المعالجات الفنية السابقة للمواد الواقعية، تلك الخبرة التي تعين على إثبات تماسك النص(31).

ومن هنا، تصبح عملية الفصل بين المرتكزات الثلاثة: الأدب، التكنولوجيا والنقد، مسألة عسيرة لاسيما ونحن على عتبات حياة إلكترونية قد تخطتها أمم غيرنا، فعلاقة الأدب بالتكنولوجيا لا يمكن معها إنكار التأثيرات الملحوظة على الأدب جراء ما يمنحه عصر المعلومات من آليات تثري العملية الإبداعية وتضاف إليها القراءات النقدية المواكبة لجدل العلاقة السابقة، لنبقى أمام الأدب والتكنولوجيا والنقد بوصفها شبكة متداخلة تداخلا يصدر روح الحضارة الآنية وتجلياتها.

ربما لا يكون من الإنصاف التغاضي عما أحدثه عصر التفجر المعرفي من طفرات تجريبية على مستوى العملية الإبداعية، ولكن هذا يوجب علينا التريث في الأخذ بالصرعة أو الطارئ وإن بهر، فنحن نريد تكنولوجيا تخدم الإنسان ذاتا وأدبا وروحا، لا تكنولوجيا تقود الإنسان إلى التقليد والتغريب والعدمية في مجاهل أليافها الزجاجية ومآلاتها الافتراضية.

الهوامش والمراجع

(1) Charles Brockmam: interactive literature, London, oxford university press, 2006, P 7.

(2) أحمد فصل شبلول: أدباء الأنترنت.. أدباء المستقبل، الطبعة الثالثة، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001، ص 5.

(3) نفس المرجع، ص 6.

(4) Charles brockman: interactive literature, op, cit, P 9.

(5) خالد حامد العرفي: الصحافة الإلكترونية، مركز الصحفي العربي، الرياض، 2010، ص 4.

(6) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، 2007، ص 11.

(7) أحمد شبلول: أدباء الانترنت، أدباء المستقبل، مرجع سابق، ص 8.

(8) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص 9.

(9) نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001، ص 9.

(10) نفس المرجع، ص 12.

(11) Pierre Levy: Littérature et cyberculture, Paris: allimard, 2008, P 6.

(12) خالد عزب وأحمد منصور وسوزان عابد: وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، مصر، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع، 2008، ص 9.

(13) نفس المرجع، ص 10.

(14) Pierre Levy: Littérature et cyberculture, op, cit, P 11.

(15) حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2009، ص 4.

(16) نفس المرجع، ص 6.

(17) Jean Claude Guédon: La planète cyber, internet et littérature, Paris: Gallimond, 2007, P 13.

(18) نذكر من بين هؤلاء David Dufresne، Pierre levy، وبعض النقاد العرب مثل أحمد فضل شبلول، سامي خشبة، نعيم اليافي... إلخ.

(19) حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة، مرجع سابق، ص 33.

(20) خالد الرويعي: حصار الثقافة في عصر الأنترنت، مصر: دار الشروق، ط2، 2003، ص 11.

(21) خالد الرويعي: الأنترنت بوصفها نصا، هيئة الكتاب المصرية، ط1، 2002، ص 25.

(22) خالد الراشد : استخدام الأنترنت في الشعر، دار الهدى، بيروت، 2007، ص 13.

(23) نفس المرجع، ص 14.

(24) نفس المرجع، ص 15.

(25) George Méliés: Le net vit, Paris: Dunod, 2007, P 11.

(26) Ibid, P 12.

(27) Jean Claude Guédon: La Planète Cyber, Internet et littérature, op, cit, P 21.

(28) Charles Brockman: Interactive literature, op, cit, P 19.

(29) Ibid, P 20.

(30) عبير سلامة: النص المتشعب ومستقبل الرواية، هيئة الكتاب المصرية، 2008، ص 31.

(31) Charles Brockman: Interactive literature, op, cit, P 27.